

# 詩のなかの空間

伊 吹 武 彦

## 一

「詩のなかの空間」と題するこの一文は、フランスの詩のなかで、空間がどのように扱われているか、扱われている空間が、どんな意味を持っているかを見ようとするものである。

おびただしい数にのぼるフランスの詩のなかで、空間が歌い込まれているものを集めると、それだけで尠大な量になるであろうが、ここにはよく知られている詩句のうち、空間がもっともわかりやすい形——手を伸ばせばそこにあるかのような形で歌われているものを選んだ。このつは、そこに何かがある、あるいは何かが起こりつつある、そのような場所と同一空間が歌われている。それでは、まず最初それらの詩句をひとまとめに挙げてみよう。

- 1) Toute une mer immense où fuyaient des galères, (Heredia : Antoine et Cléopâtre.)
- 2) Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine ! (Hugo : L'Expédition.)
- 3) Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres (Mallarmé : Brise marine.)
- 4) Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème

詩のなかの空間

二

De la Mer, [...]

Dévorant les azurs verts ; [...] (Rimbaud : Le Bateau ivre.)

5) Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. (Pascal : Pensées.)

6) Comme de longs échos qui de loin se confondent

Dans une ténébreuse et profonde unité,

Vaste comme la nuit et comme la clarté,

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. (Baudelaire : Correspondances.)

二

まず最初に Heredia の詩を検討しよう。ここには十四行詩『アントニウスとクレオパトラ』のなかから一行だけを選んだ。

Toute une mer immense où fuyaient des galères.

immense「果つのなら」 toute une mer「大海原」 où「そこで」 fuyaient des galères——galèresは「奴隷船」「ギャリー船」 奴隷が鞭で打たれながらこぎ、あの奴隷船である。「ギャリー船が、群をなして逃げて行く果てもない大海原」という意味の一行である。

ここでは「果てもない海原」という空間が歌われており、その空間には船が幾隻か戦いに敗れて逃げていく。何事かが起こっている空間である。実をいうと、この一行の美しさは一行だけでは理解しにくい。この詩の舞台は『アントニウスとクレオパトラ』という表題でも明らかのように、エジプトの宮殿のおばしまである。そこにクレオパトラ

が横たわっている。そのそばにはアントニウスが、のどき込むように彼女のからだを抱いている。すると、クレオパトラの瞳のなかに、逃れ行く船団が見えてくるのである。不思議なことに、これは、実際にそこに大海原があつて、そこに軍艦が敗走するのではなく、オレオパトラの目、小さな空間でしかないその目の中に、アクチウムの海戦で自分の率いる艦隊が打ち破られて敗走するという、未来の歴史絵巻が見えるのである。この場合、空間は時間をふんまえているのであり、やがて来るであろうアクチウムの海戦、それがクレオパトラの目のなかに、彷彿として、予言のよう to 現れて来るのである。ここに浮かびでた海原は、非常に大きな海原である。 *toute une mer immense* という表現には大きいという言葉が二つ重ねられている。 *immense* は「測ることの出来ない」「廣大無辺な」ということであるが、 *toute une mer* という表現は「一つの海原のすべて」ということではなくて、「大きな海」の意をあらわす。「大きな」という意味の表現を二つ重ねてまで Heredia が言っているその大きなものが、なんとクレオパトラの目のなかにミニアチュアとして存在する。空間の描き方としてこれは大変おもしろい。

フランスの空想的な物語の中にこういうのがある。ある人のところへ天女が訪ねてきて、「この馬車に乗ってどうぞ来て下さい」という。その馬車というのは、インゲン豆で作ったかわいい馬車である。主人公は喜んでその馬車に乗る。ところがその主人公は、肩にインゲン豆を入れた大きな袋をかついでいる。そしてそのインゲン豆の馬車に乗る。こういう話である。ただ一粒のインゲン豆で作った馬車のなかに、六万粒のインゲン豆が入った袋をかついで主人公が乗る。不思議ではあるが、空想的な物語のなかでは、そのことは十分に可能である。そのような不思議さが、この Heredia の詩のなかにはあるといつてよい。すなわち、小さな瞳のなかに、瞳の数万倍の物体が動いているわけである。

ところで、Heredia のこの詩句のテーマはなにか。それは *fuyaient des galères* の *fuyaient* である。すなわ

ち、その空間は何かが逃げて行く空間、遁走の空間である。遁走のテーマ、フーガのテーマがこの一行に使われていることに注意したい。

### 三

第二番目にあげたのは Victor Hugo の『罪の償い』という長い詩のなかの、ワートルローの戦いを歌った部分であるが、ここにも空間は大きな舞台装置として描かれている。

Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine !

三つの Waterloo を続けて読むと、ちやうどたなくさんの馬が、ひづめの音を響かせて原野を走るような感じがする。Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! と迫って、そして morne plaine ! 「暗たんたる大平原」とつづく。その次に Victor Hugo は D'un côté, c'est l'Europe et de l'autre est la France 「片一方にはヨーロッパ、そしてもう一方にはフランス。ヨーロッパとフランスがそこでぶつかろうとする、その大平原」というふうに歌い続けているのである。Heredia の空間がミニマチュアの形をとっているのに対して、Victor Hugo の空間は Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! ——固有名詞を三つ続けた、なまり書きのような空間である。かたやヨーロッパの連合軍、かたやフランス軍。これは何事かが起ころうとする空間である。ワートルローを制するものが決定的勝利者であることを思えば、これは征服すべき空間、征服テーマの展開する場所としての空間といってよからう。事実この空間でまもなく大戦闘が起こる。

Victor Hugo は得意の筆をはせて、フランス軍が打ち破られ、この大平原になだれをうって退却する有様を歌う

のである。ところで、先に挙げた *toute une mer immense où fuyaient des galères. へ Waterloo ! Waterloo ! Waterloo !* *monne plaine !* と、この二行を比べてみると、空間の描き方に大きな違いがある。第一のものはミニマチュアとして、第二のものはまさに平原そのものとして非常に大きなリズムに乗って歌われている。しかし、この二つの詩句には共通点がある。それは[e]という母音が両方とも効果的に使われているという点である。Toute une mer immense où fuyaient des galères. [e] 音はここでは伸び伸びと大きな空間を表現しているし、Hugo の詩にある固有名詞 Waterloo にふくまれる [e] は短いが、しかしこの [e] は、やがて来るであろう真に広大無辺な [e] を準備する。短い三つの [e] は、ちょうど鳥が鳴く前に準備の鳴き声を重ねるようにつづき、最後に *monne plaine* と伸びやかな [e] がくる。最後の [e] は押韻の場所にあるから、とくに印象的な響きをもっている。すなわちこの [e] によって、広大無辺の感覚が読者のなかに生まれるのである。

#### 四

以上二つの詩句においては、遁走のテーマ、征服のテーマが、詩人のそこにあるものとして、客観的テーマとして歌われている。すなわち、これらのテーマは叙事的な仕方で提示されているのであるが、フランスの詩のなかには、おなじ「遁走のテーマ」、おなじ「征服のテーマ」が、詩人の内面につらなるものとして提示されている場合がある。それは先にあげた詩におけるように叙事的ではなく、抒情的な次元での提示であり、「遁走」は内的空間にむかつての遁走であり、「征服」もまた内的空間における「戦い」によってもたらされる。

内的遁走を歌った詩としては、まず Mallarmé の *Brise marine* 『海のそよ風』をあげるのが適切であろう。

## Fuir ! là-bas fuir !

「逃れん、かしこに逃れん」——là-bas という副詞は、それだけで「距離」を、すなわち「空間」を表現する。日常会話において Hé ! là-bas ! といえは、かなり遠くにいる人を呼ぶ言い方になる。それによっても明らかのように、là-bas はそれ自体のなかに、空間の觀念をふくんでいるということができよう。

ちつ、詩はこのあと Je sens que des oiseaux sont ivres とつづく。「群れをなす鳥が酔っているのを私は感じる」——つまり詩人は、群鳥が酔いしれているかなたへ逃れ行きたいと願っているのである。

しかし、ここに表現された「かなた」は心の内側にあり、ここに「遁走」するものは、もはやクレオパトラの目のなかに戦い破れて逃げて行くギャリー船ではなく、詩人あるいは詩人の精神である。あるいはまた、「詩」そのものが遁走するのだといつてもよいであろう。

ここでまた、音調について一言することを許されたい。

## Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres

ここには [i] 音が支配的である。[i] は鋭音であり、前の例で注意した [e] 音とは異なった効果をもつ。[ε] 音は普通のびやかな、おどかな音であるが、[i] は非常に鋭い。問題の詩句は「肉体は悲し、ああ我は全ての書を読みぬ」——という詩句につづくものであるが、あらゆる本を読んで、しかも満ち足りない気持、逃げなければとうてい生きていけない悲痛な気持を [i] という鋭い音が表現していると思われる。

簡単ながらこれで Mallarmé の詩を終わり、つぎの Arthur Rimbaud に移ろう。

## 五

Rimbaud は征服のテーマを詩人自らの内的テーマに移し変え、大海原を舞台に *Le Bateau ivre* 『酔いどれ船』を書いた。周知のように、この詩では詩人自らが船となる。Heredia の詩に登場したギャリー船のように詩人の外にある船ではない。なぜなら、この船、酔いしれたランボー号はもはや何物にも引きずられず、自らの思いのままに川を下り、大海原に出ていくのである。この『酔いどれ船』のなかの三行を読んでみよう。

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème

De la Mer, [...]

Dévorant les azurs verts ; [...]

長い詩のほんの一節であるから、これだけを読んではわかりにくい。しかし今いったように、詩人は自ら酔いしれた船のごとくに川を下り、海に出る。「この日より星の光に注がれて、乳色に光り輝やき、碧瑠璃の空を喰いて」とランボーは歌っている。Dévorant les azurs verts 「瑠璃色の空を喰いて」——これが征服のテーマである。青々とした空を、どん欲に、激しい食欲で喰いながら、自分は大海原の詩のただなかにひたったというのである。空間を征服しようとする酔いどれ船の激しく雄々しい行進の場所として、ここには空間が歌われているといつてよい。

酔いどれ船はこれからつぎつぎに不思議な光景に出会う。怪物や天体や竜巻や……そういうものに出会いながら、酔いどれ船は進んでいく。これもまたやはり内的征服であり、詩人が征服しようとする青空は、喰われるべきものとして詩人の外にあるけれども、もはや詩人自らの心につらなると言つてよい。この点では Mallarmé の歌った群鳥が



酔いしれている大空と、Rimbaud がどん欲に、むさぼり喰いつつある天空とは同質であるといつてよいであろう。

なおここで、音調について一言する必要がある。先ほど、Mallarmé の詩では [1] という鋭音が多く使われていることを述べたが、Rimbaud の場合には [3] 音が使われていることに気づく。Et dès lors, の dès はむしろ重要な言葉ではないまでも、やはり

Dès lors, je me suis baigné dans le Poème  
De la Mer, [...]   
Dévorant les azurs verts: [...]

のうちに、Heredia や Hugo が使った [3] 音を巧みに配列することによって、Rimbaud はむしろ内的なうとする空間の広がり表現しようとしていると思われる。

## 六

つぎに Pascal の Pensées のなかの有名な一行を読もう。これは詩ではないが、ほとんど詩のようなリズムをもつてわれわれにせまるものをもっている。

Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.

「あの無限の空間の永遠の沈黙は、私を脅かす。」という意味である。この空間、無限の espaces は永遠の沈黙者であり、問えども答えない片使りの空間である。そこへ逃げていく事もできないし、また、それを征服することもでき



ない。遁走のテーマをも、征服のテーマをも、ともに受け付けない沈黙者、それが Pascal の空間である。空間が永遠の沈黙を守っているというのは、信仰のなかで死んでいった Pascal のこととしては非常に不思議であり、Pascal は彼の信仰を天空以外のところからつかみ取らなければならなかったのではないかと思われるが、それはさておき、ces espaces infinis という表現のなかの ces が問題である。この ces について、私は長いあいだ一つの疑問をいだいてきた。

Pascal の Pensées<sup>47</sup> Port-Royal の修道院で書かれたものであるが、ces espaces は、この修道院の窓から、あるいはその庭の一隅から仰ぎ見る空であったのか。私は先年 Port-Royal の廢墟を久しぶりに訪れた。十一月の末であったが、めずらしく晴れわたった空を眺めながら、Pascal が ces espaces といったその空は、はたしてその空であるのかと、あらためて昔ながらの疑問を心に繰り返したのである。

というのは、この ces espaces は、もしかすると、Port-Royal を覆うあの空ではなくて、Pascal の心のなかにひろがる虚空、呼べども答えない空、青年時代の Pascal をおびやかしたと伝えられるあの有名な「深淵」と素性をひとしくするものではないか。それは Pascal の心のなかに、憑き物のようにいつも離れない空、いわばこの空ではないかと思われるからである。そして私が近ごろ考えるのは、この空がおそらくは後者、すなわち Pascal の精神と不可分の内的空間であらうということである。

Henri de La Motte<sup>48</sup> Victor Hugo の空間は作者のなかにあった、Mallarmé や Rimbaud の空間は、一応詩人のかたのものとして描かれながら、しかも詩人の主観に深くつらなっていた。Pascal の空間はむしろ Pascal の本質、Pascal そのものであったのではないか。

そう考えながら、つぎにこの一節のリズムと音効果を検討することにしよう。

「リズム取り」は、強勢のある綴りのあとに区切りを置き、各区切りのなかの綴りの数を数えることによってなされるのが普通である。その方法に従えば、

Le si-len /-ce é-ter-nel/de ces es-pa/-ces in-fi-nis/m'ef-fraic.  
 1 2 3 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2

となり、結局全体のリズムは、

3・3・4・4・2

という規則正しい配列によってあらわされることとなる。

〔注〕 silence は一つのグループを形成するのではなく、強勢は len に置かれているから、そのあとに区切りをつけて len/とし、-ce はつぎのグループにいれる。ただしこの場合 -ce はつぎの語 éternel の e とリエゾンによって一綴りとなる。es-pa-ces の -ces も同じ理由でつぎのグループにはいる。

この数字を見てすぐ感じられることは、この一句の前半 1-2 の部分は、フランスの定型詩中、もっとも好んで用いられる Alexandrin 形式（十二綴りの詩句）の上半句（六綴り）に相当し、後半 3-4 は、一応、八綴りの詩句と形を等しくしている。この一句が散文でありながら、しかも詩的リズムを持つと先に述べたのはこの点を指したものである、しかし、この一句のリズムを考える上で見逃すことができないのは、3-3/4-4 のあとにつづく m'effraic である。この二綴りのグループはたしかに一種の破調であるが、しかも破調であるがゆえに、いっそう強く、いわば鋭い刃のように Pascal の胸と、同時にわれわれの胸を貫くのである。

つぎに、この一句がもつ音効果について簡単にふれておこう。この一句を朗読してただちに気づくことは、espaces までの部分に [e] 音または [ɛ] 音が多いということである。

Le silence éternel de ces espaces...

これは、ちぎに挙げた Heredia の詩、Hugo の詩、また Rimbaud の詩のなかに用いられた音 [ε] と同じ性質をもっており、広い空間を表現するが、なおいっそう興味あることは、*espaces* につづく *infinitis* が、鋭い [i] 音の繰り返しによって、きぎに挙げた Mallarmé の *Fuir l'...* 以下の詩句と同様、ほとんど絶望的なまでに悲痛な感じをだしていることである。Pascal の空間は、まさしく絶望と恐怖の空間であった。しかも、この一句の結び、すなわち *m'effraie* にあらわれた [ε] 音の繰り返しは一そう注意に値する。[ε] 音はこの一句の前半——*Le silence éternel* のなかに頻用されていたが、あたかもそれと呼応するかのようには、恐怖の表現——*effraie* のなかにまた強調される。空間の永遠の沈黙は、Pascal の恐怖のなかに [ε] 音をこたまのように響かせているのである。

## 七

さて、第一から第五までの引用句は、意識して選んだのではないがごとく挫折 *échec* の詩である。遁走のテーマをうたったものも、征服のテーマをうたったものも、結局においては挫折の詩であった。Heredia の詩では、美しいウレオパトラの目のなかに、アントニウスがアクチウムの海戦に敗れる有様がうつっている。逃げて行くギャリー船は、アントニウスとウレオパトラの恋の成就を祝うために颯々式を行なっているのではない。そうではななくて、恋におぼれたアントニウスにせまってくる敗戦の運命、すなわち挫折の前兆にほかならないのである。

Hugo のうたったワートルローの戦いは、もちろんナポレオンの敗戦に焦点をあわせてうたわれている。この原野にデルート（潰走）という女神が現われると、ちょうどギリシャ神話に語られたパンの出現とおなじように、フランス軍はクモの子を散らすように逃げていく。これもまた「挫折」である。

Mallarmé の *Brise marine* のテーマもまた敗走であった。詩人は逃げていく。そして、逃げた先で幸福をつかみうるかという点、詩人はけっしてそれに自信を持ってはいない。なぜなら船に乗って自分がどこかへ行ってしまうたい、逃げていきたい、鳥が群をなして酔っている世界へ行きたい、と歌ってはいるが、しかもその船は、この詩の先の方でうたわれているように、難破するかもしれない。おそらくはマストを失い、島にもたどりつけないで、島かげに沈んでしまうかもしれないのである。しかし、とにもかくにも船歌が聞こえる。行こう、というところで詩は終わっている。この詩は予感された挫折の詩というべきであろう。ここにいる海の微風は、頬をなでる快いそよ風ではなくて、むしろ不吉な運命を予言するようにせまってくる風である。

Rimbaud の酔いどれ船も、結局挫折のうたであることは周知のとおりである。強烈なイメージの連続するなかを酔いどれ船は踊るように進んでいく。一読、征服者の詩のように壮烈であるが、しかし *Le Bateau ivre* は、疲れはてた詩人が、長い長い征服の旅から帰ってきて、小川に笹舟を流すというところで終わっている。酔いどれ船は実はささやかな笹舟にすぎなかった。小さな川に笹舟を流す、笹舟は流れていく。まさしく挫折の詩である。ちょうどワートルローの戦いでデルートの女神が現われたように、内的ワートルローともいうべき Rimbaud の詩は、弱々しい一片の笹舟とともに消えて行くのである。

Pascal の句についても同様のことがいえる。かれが大空に問いかける限り、十字架にかかったキリストが、神に向かつて、「神よ我を見捨てたもうや」と問いかけても何も答えがなかったのと同じように、空は何も答えない。キリストのあの悲痛な叫び声、エリ・エリ・レマ・サバクタニのこだまを聞く思いである。Pascal が空をかなたに見、あるいは心の中に見て問いかける限りそれは挫折である。Pascal が賭けをしなかったのは、ほかならぬこの挫折のなかからである。

## 八

以上、引用された五つの詩文はすべて挫折をテーマにしているが、ちろん詩のなかには「幸福な空間」を歌ったものが決してないのではない。私はそれらの詩のうち、おそらくもっとも深く、もっとも美しいものとして、最後に Raudelaine の有名な詩 *Correspondances* の一節をあげたい。

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

長きこだまのおち方にまじらふに似て

奥深き暗きひとつの統一の

夜のごと光明のごと広大無辺の中に  
かおりと色と物の音とかたみに響ふ

フランスの哲学者 Tachetard は、この詩のなかにある形容詞 *vaste* にとくに注目し、そこにふくまれている母音 [a] が非常に大きな意味を持っていると書いている (*La Poétique de l'Espace*, p.179)。私はそれにしたって決して異論をさしはさむものではないが、しかしすくなくとも引用された詩句のなかでは、むしろ [ɔ] 音または [5] 音のも

つ驚くべき効果に注意すべきではあるまいか。

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
 Dans une ténébreuse et profonde unité,  
 Vaste comme la nuit et comme la clarté  
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

詩人がここで歌おうとしたのは、客観と主観とを超越したいわば絶対的空間である。それは「奥深き暗き一つの統一」であり、「夜」であるとともにまた「光明」でもある世界である。それは、香りも色も音も、それぞれもはや独立したものでなく、香りは同時に色であり、色はまた同時に音でもある、靈妙不可思議な世界である。この空間は、もはや [ε] 音によって表現されうるような具体的空間でなく、また [i] 音によって暗示されうるような悲痛の領域でもない。それはあくまで「奥深き暗き統一」の世界であり、その奥深さを [o] 音、またとくに [5] 音がみごとに表現していると考えられる。

ここは、いわばこの世ながらの天国である。この天国は永遠のものでなく、やがて詩人の精神から消えてしまうであろう。その意味でこの詩はやはり挫折を予想するといえなくはない。しかしここでは、幸福は、さも永遠のものであるかのように、完成されたみごとな詩的空間のなかに住まっている。

付記

この一文は昭和三十九年一月、筆者が京都大学を定年退官するにあたって試みた記念講義の録音をもとに、要を採り、不要を省いてまとめたものである。録音の速記その他、多くの方々のご助力を得たことに對し、あつくお礼を申し述べたい。